

El escritor rumano emigrado en París, E. M. Cioran, gran conocedor de María Zambrano, dice con entusiasmo: «Pertenece María Zambrano a ese orden de seres que lamentamos no encontrar más que en raras ocasiones, pero en los que no cesamos de pensar y a los que quisiéramos comprender o, cuando menos, adivinar. Un fuego interior que se esconde, un ardor que se disimula bajo una resignación irónica: todo en María Zambrano desemboca en otra cosa, todo conlleva su "otro lugar", todo. Por mucho que uno pueda hablar con ella de cualquier cosa se tiene, sin embargo, la certeza de que antes o después nos deslizaremos hacia interrogantes esenciales sin seguir necesariamente los meandros del razonamiento».

Cioran se pregunta: «¿Quién como ella, adelantándose a nuestra inquietud o a nuestra busca, tiene el don de dejar caer la palabra imprevisible y decisiva, la respuesta de prolongaciones sutiles?» «Por eso —dice— desearía uno consultarla al llegar a la encrucijada de una vida, en el umbral de una conversación, de una ruptura, de una traición, en las horas de las confidencias últimas, grávidas y comprometedoras, para que ella nos dispense de algún modo una absolución especulativa y nos reconcilie tanto con nuestras impurezas como con nuestras indecisiones y nuestros estupores.»

En María Zambrano inteligencia y corazón caminan estrechamente unidos. Para ella pensar y amar no son actividades ajenas sino que caminan a la par en ese «pensar del sentimiento» y «sentir del pensamiento».

Isabel de Armas

## *Zona de clivaje\**

Los hombres se hacen a golpes, indica la sabiduría popular. ¿Y las mujeres? ¡También!, nos enseña magistralmente Liliana Heker. Y digo nos enseña con toda la impertinencia de la palabra, porque se trata de un verdadero alarde de mostración, despliegue, vivisección, derrame, vómito, de la dolorosa, lúcida, cruel y enérgica forma en que la mujer se busca a sí misma.

La portada de la edición argentina nos lo anticipa: un rostro ajado, de color cadavérico, un lazo desmañado y unos ojos como los de las muñecas de porcelana, de pupilas fijas y pestañas delineadas con plumín, un rostro grotescamente infantil, con una ex-

\* *Liliana Heker, Zona de clivaje, Editorial Legasa, Buenos Aires, 1987.*

traña y aún más grotesca mirada para una muñeca, la mirada de horror del que ve próximo su fin. En la perfección de la factura de este libro tampoco falta la armonía entre el discurso escrito y el visual, el dibujo corresponde a un óleo, pintado también por una mujer, que se titula *Esta muñequita vio*.

Se trata de un réquiem, un réquiem abigarrado, complejo, pues no es fácil descubrir quién muere, o quién es sacrificado, o cuál es la muñeca que se hace añicos en la vida de una heroína que desde la niñez —Irenita, la nena de cara gordita con flequillo— ya albergaba en su cerebro la visión descarnada de la pequeñez del mundo que la rodeaba, y que hará gala de una feroz voluntad, de una inquebrantable convicción de apropiarse del mundo, de «comerse la luna» en la figura de Irene Lauson, versión porteña de la *nouvelle femme*.

A través de una historia simple y eterna —los amores entre una adolescente y su maestro— Liliana Heker nos sumerge en el suspenso de un relato intenso y violento, de una permanente beligerancia de la palabra que quiere hacer estallar el mundo, que sume en un éxtasis apocalíptico a los personajes hasta la desnudez total.

De la mano de la trama amorosa penetramos en un hondo y descarnado estudio de la seducción y la conquista, humus generoso en el que crece toda subjetividad femenina. Liliana Heker con valentía, con sinceridad, casi diríamos con impiedad, se anima a exponernos el drama de la impostura, del falseamiento, de las trampas en que la mujer teje su existencia, su silueta. Esa silueta tan ajena, tan inconquistable, tan esquiva a todo intento de apropiación.

«¿Pero vos entendés las cosas de verdad o sos muy mentirosa?», le lanza Alfredo ni bien la conoce. El libro será el testimonio del sufrimiento, de la zozobra mental, del caos, del desequilibrio que significa conmover los cimientos de la estructura íntima de todo un existir edificado en el simulacro.

Las páginas se abren con un rito de iniciación: ¿cómo conquista una mujer que persigue desesperadamente no ser confundida con las del montón, con las que marchan marcando el paso? Desde la fuerza del desafío, de la esgrima verbal, del interés en las fórmulas de Bohr, en las ideas, en el ancho mundo. Irene estudia física, es marxista y no se escandaliza ni se pone celosa por las relaciones amorosas múltiples y simultáneas de los hombres. Irene es chiquita y menuda pero capaz de mover montañas o de transportar al hombro y solita una Remington del año de ñaupá. Irene no se doblega, tampoco desea —eso dice— ningún destino tradicionalmente femenino. Habla de Kropotkine y es tanguera. Desde que se miró a un espejo ha tratado de desplegar las alas de la palabra, y de esa manera romper los límites que le imponía su destino de familia, de clase, y de cara de nena dulce y buena. Irene salta sobre el modelo y se presenta ante el profesor con el contorno de la adolescente genial que puede llegar a ser perversa y cruel, la mujer de acero que todo lo toma con humor y displicencia, siempre lista y aguda.

El dibujo de la *superwoman* es perfecto. ¿Acaso no es ésta la verdadera conquista —esa meta tan ansiada por las mujeres, la reivindicación feminista de los años 60— vivir sola y compartir andanzas con un hombre, también él muy especial, no del montón, nada común, un «trabajador del alma», un profesor, y desde los diecisiete años?

Irene es todo eso hasta que hace su aparición «la otra», su doble, la que ella misma fue trece años atrás; de nuevo la adolescente, los mismos diecisiete años, que al hombre cuarentón le permiten recrear el Olimpo terrenal. Historia de folletín: la traición del amado. «Ámame hasta por haberte traicionado», reza una cita de William Saroyan que inaugura la novela.

Sin embargo, no se trata de este tipo de traición. Liliana Hecker despliega su hondura de mujer y su talento narrativo para hacer de esta historieta una obra mayor.

No se trata de traición sino de autoengaño. El esfuerzo titánico desplegado para ser distinta, moderna, autónoma, un ser que se basta a sí mismo y que descubre finalmente que no ha hecho otra cosa que mimetizarse, obedecer el mandato, situarse exactamente ahí donde se le asegure —como a todas, como a cualquiera— su cuota de amor. La adalid de la libertad interior, de la perversión mental, convertida en marioneta.

El escenario de la arrogancia se descascara. El tiempo será llamado como verdugo. Su sabiduría, su madurez pasional y su lealtad al hombre superior no le sirven para nada, salvo para transportarse, para introducirse en el corazón de la misma estrategia ilusoria de su doble, la savia juvenil, otra vez diecisiete años que permiten reiniciar el rito. Sólo que esta vez, Irene, no será la ungida sino la encargada de la trasmisión.

Éste será el entramado elegido por la autora para exhibir el proceso de revelación. Todas SUS libertades, todas SUS conquistas, todas SUS ideas, todas SUS miradas, tan ácidas y empequeñecedoras de lo que la rodea, no son sino el moldeamiento, el formato, el trabajo pigmaliónico de Alfredo, quien, ahora, parece cansado o decidido a recomenzar la labor creadora.

Liliana Heker nos entrostra el desmoronamiento de una nueva ilusión femenina: la mujer que ha deseado con toda su alma ser mujer, pero en su recorrido ese deseo siempre parece —como un destino inexorable— encontrar al hombre, el deseo del hombre que la hace mujer. Cuando Irene lo pierde SE pierde, enmudece, se paraliza. No sale de su casa, no se tira de los pelos porque aún le queda una pizca de orgullo.

¿Qué encuentra Irene Lauson en este vacío, en esta oscuridad del ser, que no sea ni la gravedad del ser de Teresa ni la levedad del ser de Tomás en la obra de Milan Kundera?

«Sólo sumergiéndose hasta el fondo en su propia condición de pecadora, solitaria, abandonada, puta, soberbia, sometida, perversa, manejadora, esclava del hombre, esclava de sí misma, rebelde sin causa, sólo hundiéndose hasta el fondo en su propia condición para hacerla florecer como a una especie deslumbrante y desconocida, sólo dándole forma a esta nueva especie con pasión, con odio, con infinito amor e infinita paciencia, una mujer hará surgir esa libertad extrema, esa locura de la imaginación y del pensamiento, que tal vez ALGÚN DÍA SERÁ SU PROPIO GENIO», es lo que propone Liliana Heker.

Hermoso himno que en su literaria sonoridad parece poner música a lo que José Lorite Mena sostiene: «Quizá lo más radical de este deseo consiste en que la mujer no puede ir hacia la mujer, no puede encontrarSE, sino haciéndoseSE a partir de ella misma».

Sin embargo, y a pesar de que la autora concibe una Irene que se gana la vida con la informática, pero que, además y por sobre todo, escribe y quiere escribir, aun este acto

solitario, este bucear hasta lo más hondo de las entrañas, este despedazamiento de sí misma, aun en esto, Liliana Heker descubre las huellas del magisterio masculino. A continuación del largo párrafo que finaliza en «algún día será su propio genio», añade: «Y bien. A veces pienso que entre tanta cama y tanta palabra alada, la verdadera misión que quijotesca se ha encomendado Alfredo, es la de despertar esa RARA AVIS, eso que aún duerme o se despereza debajo de tanto sueño adolescente. No sólo es posible con las mujeres, claro. Un muchachito frágil aún sin forma, también puede ser moldeado, impulsado a hacer estallar la singular fuerza oculta que atesora, pero, ¿en todas sus posibilidades?»

En el relato no hay lágrimas, en el tono escogido tampoco. Los riesgos del melodrama son sorteados con exquisita soltura. Tanto en la pintura de los personajes como en la narración misma, Irene tenaz y ferozmente se arranca de todo parecido, de la más mínima traza de alguna feminidad pegajosa y chirle como la de *Un tranvía llamado deseo*. También de cualquier grandilocuencia. Cada vez que los héroes pretenden tomar alturas desmedidas, la amplitud del registro recobra su medida. La farsa, la ironía, el lunfardo o el humor los humaniza. Alfredo, mezcla de Tolstoy y Óscar Casco. Irene, de La Pasionaria y Periquita. Thomas Mann y Agustín Lara. El drama en letra de bolero.

El tema de la carencia es invocado con humor. Alfredo, huérfano de madre, ella, de padre.

—Ah, eso no es nada. Las madres, mal que mal, son todas iguales...

—Un cacho de pan —dice él.

Eso la enloquece. Este hombre sabe de todo, nada de lo humano le es ajeno.

—No me diga que conoce ese tango tan espantoso.

No obstante, sorteando el riesgo con profesionalidad la orfandad se reitera, reaparece por medio de la leyenda del naufragio, caricaturizada en la anécdota que sostiene todo el relato: el regalo del treinta cumpleaños. Un regalo autoadquirido.

Hay una orfandad defendida, asumida con ferocidad, declamada por esta *nouvelle femme* que rompe lazos con todo modelo del pasado, aun el de la maternidad. Pero esta proclama, se metamorfosea, se transfigura en una carencia más auténtica en el magistral capítulo final, pieza antológica de este deslumbrante trabajo de apropiación, de reconocimiento, de descubrimiento del ser femenino, cuando Irene enloquecida de dolor y abandono, habiendo quedado sin las manos de Alfredo que fraguaban su sentir, y sin sus palabras que daban sentido a sus actos, se anima a salir y descubrir el mundo y los hombres desde ella.

Que de nada le valdría ahora fingir inexperiencia y candor porque si algo iba a salvarla, si algo algún día iba a redimirla de sus vacilaciones y de su cobardía y de su soberbia y de sus traiciones, era el tomar toda esa carga pavorosa sobre sí misma; aceptar sus años y lo que había aprendido en sus años y aun esta curiosa sabiduría diestramente comunicada a un desconocido que allá arriba, tendido, librado a sí mismo, ¿qué estaría pensando, en qué ignoradas ensoñaciones se estaría hundiendo mientras con lentitud, casi con ternura, le acariciaba la espalda?

Éstas son casi líneas finales. El libro concluye en un comienzo, en el comienzo del destamado, de la ruptura con la fascinación de la mentira. Ella No Sabe Todo sobre